covel

LUIGI FUMI

IL DUOMO DI ORVIETO

E

IL SIMBOLISMO CRISTIANO

ROMA
TIPOGRAFIA POLIGLOTTA
DELLA S. C. DE PROPAGANDA FIDE
1896

IL DUOMO DI ORVIETO
E IL SIMBOLISMO CRISTIANO

Lapides pretiosi omnes muri tui!

I.

Il Duomo di Orvieto è, forse, l'unica opera che il secolo più glorioso per la storia italiana, il secolo della scienza di San Tommaso, della poesia di Dante, dell'arte di Arnolfo, di Giotto e di Lorenzo Maitani, additi come un poema di mirabile e perfetta armonia cristiana. Somigliante alla *Divina Commedia*, con essa ha comuni i simboli, non essendo parte della chiesa che non riveli un significato e non annunzi una parola; una parola che suona nella mente, *suona altro che pur voce umana.*

Il Müller vedeva nel Duomo di Orvieto espresso il *tipo nazionale* della chiesa cristiana, e questo perchè, come nella *Divina Commedia,* la vera sublimità consiste non soltanto nelle proporzioni dell'opera, ma nella profonda forza creativa del genio. Se nelle cattedrali del settentrione è una tal quale immagine di terrore, come già dissero i cronisti per N. S. di Parigi; nel Duomo di Orvieto, invece, tutte le parti con la varietà del loro numero si animano, si muovono e mandano suoni pieni di dolcezza, mettendo nel cuore del riguardante un arcano senso di amore. Corre spontanea alla memoria la più bella terzina della poesia italiana; pare vedere gli occhi di Laura:

> *Pace tranquilla senza alcun affanno,*
> *simile a quella che è nel cielo eterna,*
> *move dal loro innamorato riso!*

La dottrina di San Tommaso che *Dio unì a sè la natura*, e le visioni della *eterna luce* in Dante che vede, strette insieme di amore, sostanza, accidente e modo di operare; la trinità e la umanità di Gesù Cristo, spirano per i tranquilli e puri sereni dell'arte. Le forme più elette si piegano, ascendendo dal mondo a

Dio, e riproducono la *margherita eterna* che riceve per entro di sè l'anima del credente in una *nube lucida, spessa, solida e pulita,* come è la nostra chiesa, più simile a visione celeste che cosa umana.

Orvieto, nel medio evo, città libera e forte sotto la protezione della Chiesa, col suo contado ribelle strappava a Dante, in quella lotta disperata di elementi opposti, di *Monaldi e Filippeschi, color già tristi, costor con sospetti,* l'ironia piena di affanno, quando disse:

Vieni a veder la gente quanto s'ama!

Ma die' al mondo due monumenti della democrazia vittoriosa; il baluardo armato della sua libertà nel palazzo del Popolo, e lo scudo d'oro della sua fede nel Duomo.

Dopo il prodigio di Bolsena, cantato dalla lirica dell'Aquinate, solennizzato dalla Chiesa, che istituì, per cagione di esso, il *Corpus Domini* in tutta la cristianità, il Duomo fu il sospiro di lunghi anni, fu una febbre di lotte per interessi e ritrosie da vincere. E l'ebbe vinta il popolo. Fu disegnata una grande e nobile chiesa di stile basilicale sull'andare di Santa Maria Maggiore di Roma, che era una delle più belle chiese del mondo. A gettare la prima pietra fu invitato papa Niccolò IV, che venuto in Orvieto ai 13 novembre del 1290 compì la grande cerimonia con pompa magnifica.

Chi fosse l'architetto fortunato dello splendido edifizio che sorgeva e si innalzava in pochi anni, non si conosce ancora. Si è creduto fino a questi ultimi anni Lorenzo Maitani di Siena; ma gli studi che recentemente si fecero sopra i documenti e sopra l'arte del Duomo fecero cadere tale asserzione. In due campi si scindono i critici. Alcuni pensano ad Arnolfo di Cambio; altri lo escludono affatto, ma senza indicare alcuno. Ad ogni modo, risulta dallo studio dei documenti venuti ora in luce, che a murare e a intagliare nella nuova chiesa, con romani e toscani erano convenuti lombardi, francesi, tedeschi e inglesi: e la tradizione, che faceva dire al Vasari avere Niccolò Pisano lavorato in *compagnia di alcuni tedeschi* le sculture della nostra chiesa, prova in qualche modo il giudizio che abbiamo dato noi del con-

cetto artistico del Duomo; che, cioè, sorto in un periodo di transizione per l'arte, abbia piegato le forme ogive del settentrione ad un grande sentimento di romanità e di grazie toscane. Esso, in fondo, non è che il ricco ed elegante prodotto del genio lombardo, piegato alle condizioni del materiale di costruzione del luogo, sempre ispirato a due diverse forme del bello architettonico e decorativo. Nell'incontro di due scuole, una che muore ed una che nasce, nell'incontro di Cosmati con lombardi e con toscani, a mezza era fra Roma e Firenze, sorge il Duomo di Orvieto, ispirato ad una letizia maestosa di linee non tutte basilicali, non tutte lombarde, le quali per armonia di concetti toscani, ne fecero l'opera più grande del risorgimento italiano, prima che sorgesse Santa Maria del Fiore.

Il Maitani, circa quindici anni dopo la posa della prima pietra, veniva chiamato in Orvieto a riparare la chiesa che in alcune parti minacciava rovina. Egli sostenne il transetto e l'abside appoggiandovi archi di contrafforte, sui quali poi si innalzarono le cappelle che modificarono essenzialmente lo stile basilicale primitivo. La cappella maggiore o abside, da rotonda che era al pari delle piccole absidi laterali, fu resa quadra, ampliata d'assai: le due piccole absidi alle estremità del transetto, sparirono, per dar luogo, prima, alla nuova cappella del SS̃mo Corporale, poi all'altra della Madonna.

Correva il primo decennnio del secolo XIV, e la facciata mancava ancora. Il Maitani vi lavorò attorno per oltre a venti anni sopra disegni che pubblicati di recente, dànno luogo a dotte osservazioni di critici. Sia che il Maitani ideasse per il primo la bella architettura, o modificasse e compisse il disegno di un altro, comunque, è al suo gran genio dovuta questa meraviglia mondiale.

Egli veramente impennò le ali e volò nel cielo dei cherubini e dei serafini del Signore, e rapì le arpe d'oro agli angeli del trono di Dio. Armoniose note di una melodia divina sono impresse sulle colonne, sugli archi, sugli incassi, sui quadri, sui pinnacoli, sulle guglie e su tutte le altre opere che

Levan di terra in ciel nostro intelletto

e paiono qui discese dall'alto

.... *a miracol mostrare.*

II.

La facciata del Duomo di Orvieto si può assomigliare al frontespizio miniato di un gran libro divino. Pare opera della mano di un angelo, che tratteggiando ogni punto della superficie vi ha impresso la festa dei colori dell'iride e vi ha trasfusa la luce di un bel tramonto d'inverno: di un angelo che battendo le ali, vi abbia sparso pulviscoli dorati da per tutto.

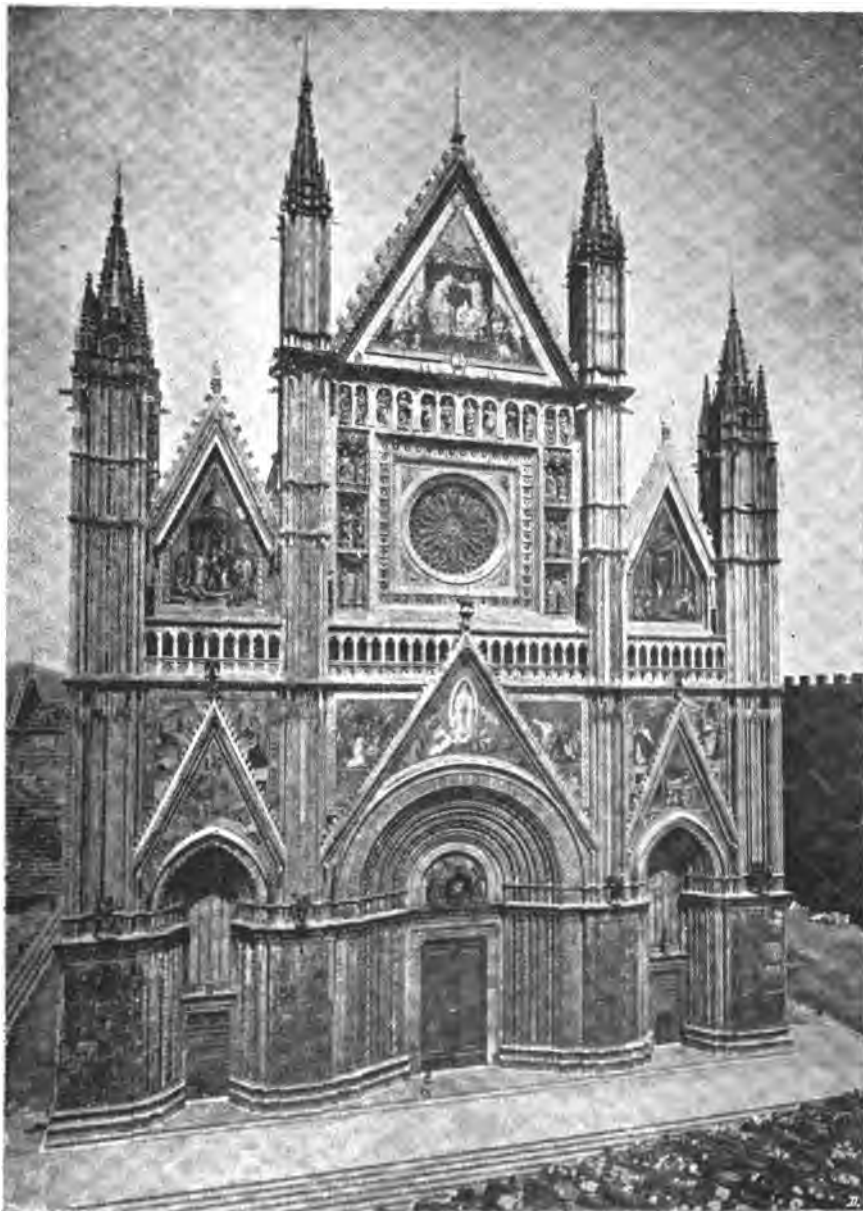
Dice il Mothes che « il pregio singolare della nostra facciata consiste in ciò: che lo straordinariamente ricco e minuziosissimo corredo di grandi e piccoli membri, di grandi e piccoli spazi coperti di mosaici, offre materia ed incitamento a lunga ed estetica contemplazione; e tutto è così saviamente distribuito, che ad una certa distanza, l'occhio non è punto distratto dalle parziali minute bellezze, ma invece è colpito dal tutto insieme, e l'effetto architettonico viene ad essere rafforzato, anzichè indebolito ».

Il valente scrittore ha detto benissimo della lunga ed estetica contemplazione, a cui l'anima dell'osservatore è rapita stando di fronte al nostro Duomo. È una tavola di avorio

Clara micante auro, flammasque imitante piropo.

È un cielo splendente, dove brillano eternamente con angeli e santi il Signore e la Vergine, che illuminano, come in paradiso, di una luce d'oro tutto all'intorno. È un riverbero di quel fulgore che irradiò su la culla di Maria nel suo primo venire al mondo senza macchia; che brillò sereno nel suo presentarsi al tempio; che sorrise casto e puro nel suo sposalizio; che splendè di grazia nel saluto dell'angelo; che sfavillò nel suo trionfo in cielo e inondò tutto l'empireo nella sua coronazione: altrettanti quadri smaglianti in tutta la facciata.

Sotto la direzione del grande Maitani furono messe a oro le liste nelle colonne, le fettuccie intorno ai colonnelli e nei pilastri, nelle cornici, nelle basi, nei girari e nelle decorazioni dei portali: sotto la direzione del celebre Orcagna, i quadri coi relativi terzieri sopra alle porte; mosaicati gli archetti, le tavole del loggiato, gli angeli dell'occhio e i quadrucci; e sotto la direzione di Nello da Roma e del Leonardelli operate le storie da Ugolino di prete Ilario e da Pietro di Puccio. Ma se questi furono

i primi maestri e i più grandi, quelli che più tardi intesero a riparare le distruzioni inevitabili del tempo e degli elementi non seppero, non vollero, non poterono riprendere tutti i contorni e

le linee delle storie antiche. I restauri furono rinnovamenti che più o meno rispecchiarono il gusto dei tempi nuovi nell'arte. Chè mai si seppe, per il passato, come oggi, condurre il restauro

con quel metodo, onde il lavoro non è nè ingannevole parodia del vecchio, nè audace sostituirsi del nuovo. Eppure è grato, è dolce all'anima cristiana riandare a tutte le generazioni che dal trecento a oggi si sono succedute nel riprendere a incastonare di pietre preziose la nostra facciata. Centinaia e centinaia di mani si sono posate, di anno in anno, per sei secoli e più, a riporre a posto quel che era caduto, a rimarginare ciò che era sgretolato, a rinsaldare ciò che era andato disciolto; e sempre con quell'intelletto d'amore che guida l'industre ricamo di una bella trina trapunta d'oro, intessuta di figure, vergata di fregi, messa a nodi e compassi, tempestata di stellette, e corsa e ricorsa per ogni verso da linguette fiammeggianti.

Diremo con quel verso del Petrarca che

quanta arte indora, imperla e innostra

il prospetto del Duomo d'Orvieto, è effetto necessario del sentimento religioso del buon tempo antico. Le immagini nel divino poema, le visioni nelle leggende dei Santi, le estasi de' claustrali spaziano tutte ne' campi dorati della luce, che

ti fiammeggia nel caldo d'amore.

Dio non è che *luce e amore.* Il riso di Beatrice, scienza di Dio, *illumina l'aspetto di lei:* e *api dorate* sono gli angeli; *faville nell'onda luminosa* gli spiriti celesti; i santi, *fulgurati, di su, di raggi ardenti.* L'amore angelico *gira l'alta letizia* dove *più chiaro s' inzaffira il cielo.* — Nella leggenda, Oringa, rapita in cielo, vide Gesù Cristo che coll'immenso suo splendore illuminava gli spazi della superna città; e ai suoi raggi tutta la luce del corporeo sole, in certo modo, era buia. Pareva lo splendore che si partiva dai vestimenti e dal seggio di Gesù Cristo illuminare il material nostro sole, non altrimenti che il sole stesso alla luna comunica il lume suo. Vide ancora la gloriosa Vergine sedersi nel trono stesso del figlio, cospicua dello stesso splendore, vestita di bianca preziosissima veste. E quell'augusta regina, gli angeli, i santi tutti veneravano, con gaudio singolare esultando.

Nè questo concetto si è punto scolorato col succedersi dei secoli. In pieno cinquecento la bell'anima di Vittoria Colonna lo

vagheggiava all'istesso modo. Ne è prova questo suo bel sonetto, onde assorge alla contemplazione di Dio e figurasi all'alta fantasia un seggio di mosaico colla Vergine glorificata dal suo Divin figliuolo:

In forma di musaico un alto muro
d'animate scintille alate e preste
con catene d'amor sì ben conteste
che l'una porge all'altra il lume puro,
senz'ombra che vi formi il chiaro e scuro,
ma par vivo splendor del sol celeste
che le adorna, incolora, ordina e veste,
d'intorno a Dio col mio pensier figuro.
E quella poi che, in velo uman, per gloria
seconda onora il ciel, più presso al vero
lume del figlio ed alla Luce prima;
la cui beltà non mai vivo pensiero
ombrar poteo, non che ritrar memoria
in carta, e men lodarla ingegno in rima.

Non pare questo sonetto una delle descrizioni più belle che si abbiano sulla facciata del Duomo di Orvieto, sul cui più alto frontone campeggia appunto fra lucenti mosaici la Vergine coronata da Gesù Cristo?

La medesima splendida visione dei santi e dei poeti arrideva alla fantasia dell'artista. Nella facciata nostra la grande ruota dell'occhio è il centro della chiesa materiale, perchè della spirituale il centro è Dio: concetto di mirabile perfezione che risponde al concetto dei libri santi, ove il sole è chiamato trono dell'Altissimo che vi risiede come sposo nel talamo. E risponde anche al concetto estetico di Dante. Essa è la mistica rosa,

che si dilata, rigrada e redole
odor di lode al sol che sempre verna.

E di là *che più ferve e s'avviva nell'alito di Dio* piove la luce che diffonde i raggi del suo splendore. I santi effigiati s'illuminano a quel fulgore, e l'oro suo arriva uguale e si spande da per tutto, come fa il sole nel cielo. Incessante e continua è l'amorosa contemplazione; e le radiose immagini, che hanno un

significato e un fine loro proprio, ecco raddirizzare e muovere il cuore del riguardante con senso infinito di soavità alla elevazione e mettere dolcezza di affetto divino per Colei, la quale per l'appunto, come nel divino poema, così qui è *stella vivente* che ha innamorati di sua bellezza i cieli, sonanti *in tutti i lumi* il suo nome.

Così, nella facciata del Duomo di Orvieto la fede soave dei padri spira un alito etereo, e vi ride sopra le trine cuspidi *in tre giri di tre colori e di una contenenza* la luce divina, che sola in sè siede, sola s'intende ed è intesa, intelletto, amore e riso e circolazione eterna,

> *. . . . . . . come lume riflesso*
> *dentro da sè del suo colore stesso,*
> *. . . . . . . pinta della nostra effigie;*

affascinante visione che chiude il gran volume del sovrano dei poeti cristiani, il divino Alighieri!

III.

Abbiamo già accennato che la facciata del Duomo di Orvieto è non pure un'opera d'arte di grande pregio, ma, quello che è più, un gran libro pieno di alti significati.

Poema di mirabile e perfetta armonia cristiana cantato dalle arti figurative (architettura, scoltura e pittura a mosaico), non ha termini di paragone più vicini e più veri della Divina Commedia dell'Alighieri, della quale ricorrono frequenti alla memoria le parti, le immagini, le forme, solo che la mente si faccia a contemplare questa o quell'opera del bell'edificio sacro.

Tutto è qui simbolico; tutto ha un senso arcano, anagogico, come è d'altronde nella stessa figura di N. Signore, in tutta la sua dottrina, in tutta la sua vita, dal battesimo alla cena infino al suo salire al cielo.

La facciata del Duomo di Orvieto è un atto di fede scolpito da un genio divino sulla pietra, che attesta l'esistenza di un mondo credente in realtà e non in figura, e che alto annunzia il quotidiano adempimento sui suoi altari di quelle sacrosante

parole: *Prendete e mangiate; questo è il mio corpo.* Difatti la nostra facciata si presenta, come architettura, in un edifizio fondato su quattro colonne o torri, che sono immagine della spirituale autorità, fondata sulla rivelazione divina. Questa rivelazione è effigiata nei quattro pilastri, dove è scolpita in mirabili tavole marmoree la storia del vecchio testamento. Su queste forti basi si fonda la dottrina evangelica; e gli evangelisti di bronzo, rappresentati nei loro simboli, che vi posano sopra, indicano il trionfo della Chiesa di grazia riportato sulla Chiesa di natura. E le guglie aeree arditamente slanciate alle stelle, leggiere e trasparenti, sono un emblema de' voti che i fedeli dal grembo della chiesa innalzano alla fonte del bene; sono una immagine delle aspirazioni intime che esalano verso il cielo e s'incentrano nella Trinità di Dio, espressa nelle trine cuspidi, le quali, collegate all'unità di un sol corpo, veleggiano in alto fra l'azzurro del firmamento.

Il Pontefice Leone XIII nella sua venerata bolla *Vetus in Apostolicam Sedem* del 29 gennaio 1889 in poche parole dà tutta la spiritualità architettonica della nostra facciata, quando dice: « Templo felici molitione adiecta est frons gothico artificio renidens in tria cacumina fastigiata cum turribus intermediis, in quibus velut in specula positi ad custodiam urbis, beati coelites sublimes omnia supereminent..... ».

Dall'architettura passiamo alle opere di scoltura; opere stupende che bastano di per se stesse a sollevare il Duomo di Orvieto fra i più meravigliosi monumenti medievali, come sono nel poema di Dante fra le più mirabili creazioni di artista le storie effigiate nel primo girone del Purgatorio:

> ..... *di marmo candido ed adorno*
> *d'intagli tai, che non pur Policleto,*
> *ma la natura lì avrebbe scorno.*

Dice bene in proposito il Tommaseo che i bassorilievi di tante magnifiche chiese aprentisi al raggio cristiano offrivano a Dante il concetto delle immagini sue, alle quali egli aggiunse, come signore della parola e poeta veramente, cioè creatore, aggiunse il parlare vivo che spira visibile dalla pietra.

Le loro rappresentazioni hanno rapporto agli usi e alle costumanze de' primi secoli del cristianesimo nei portici degli antichi tempî, dove si accoglievano coloro che non erano ammessi ai sacri misteri, cioè i catecumeni e i penitenti. Ivi il vescovo alzava il suo tribunale per esercizio della giustizia e riscuoteva le decime. I soggetti delle storie richiamano allo stesso ordine di idee che domina nelle porte di bronzo della Cattedrale di Hildesheim, nell'Annover, operate tanto tempo prima dei nostri bassorilievi. Il lavorìo dell'Eterno nella creazione, il peccato dell'uomo e la sua ammenda, i fatti del vecchio testamento e del nuovo fermano la mente e l'attenzione di chi si dispone ad entrare nel tempio, lo richiamano a pensieri salutari, lo atterriscono colla viva rappresentazione de' novissimi per le scene dolorose dei dannati, lo riconsolano colla vista dei celesti, dove è un pregare, un salmodiare divino, un cantare, un godere, un bearsi eterno. È come un gran volume aperto della storia del mondo cristiano, diviso in quattro epoche.

I libri dell'antico e del nuovo testamento furono scritti per divina ispirazione, e nel primo oltre i dommi e i fatti chiaramente descritti per varie figure erano state predette le cose che dovevano avvenire nel nuovo. Ora queste medesime figure rappresentano le scolture dei Pisani e dei Senesi nelle tavole dei pilastri di facciata, affinchè vedendoli ci ricordiamo del loro significato e confermandoci nella vera fede ci animiamo ancora a bene operare. E primieramente per rammentarci la nostra origine e che i nostri corpi essendo composti di terra dovranno in essa di nuovo convertirsi, sono figurate la creazione di Adamo e la formazione da una sua costa di Eva, nostri progenitori. Se Adamo era figura di Gesù Cristo, il sonno suo rappresentava la morte di Cristo medesimo, il quale doveva per la morte dormire acciocchè ancora per lui si figurasse la Chiesa, vera madre de' viventi.

Inoltre avendo Dio creato l'uomo, deve questi procurare di tendere colle buone azioni a Dio, le cui opere sono tutte perfette. Risveglia ancora tale immagine nelle menti dei fedeli la memoria della creazione e della sorgente delle umane disavventure, che fu il peccato del nostro primo parente, e della redenzione e salute portata da Gesù Cristo, appellato perciò il secondo Adamo.

Si hanno così innanzi agli occhi i principii della disgrazia e della schiavitù dell'uomo, e il ricordo della clemenza e virtù di Cristo, per cui abbiamo ottenuto la libertà e siamo entrati in speranza del paradiso. Adamo ed Eva presso all'albero e poi discacciati dal paradiso terrestre e pentiti del loro fallo e condannati alla fatica ci rammenteranno che per l'albero della croce, in cui Gesù Cristo volle morire per salvare l'uomo, i peccatori convertendosi e facendo penitenza delle loro colpe, possono recuperare la grazia di Dio, e perseverando nel bene, arrivare a quella beatitudine, per cui fummo tutti creati.

Dalle tavole che rappresentano il sacrifizio offerto a Dio da Abele e poi il suo eccidio, siamo invitati a dare al Signore il tributo che gli spetta di ogni cosa nostra; a fuggire l'invidia che fu cagione del fratricidio, e a imitare la pazienza, la fortezza d'animo e l'innocenza di Abele; il quale essendo stato figura di Gesù Cristo e della Chiesa, muoverà i riguardanti a pensare per qual sacrifizio e per qual sangue abbiano gli uomini recuperata la libertà e la salvezza, e quali esempi debbano imitare per conservare la fede e l'innocenza. Nelle tavole collocate in alto, Tubalcain è inteso alle arti fabbrili, e la sorella Noema a insegnare a leggere: uno dei figli di Seth punta il compasso sur un foglio. Come secondo senso, sembra rappresentare il grado degli studi medievali noto sotto la denominazione di *trivio*, che comprendeva l'aritmetica, la musica e la geometria; le tre scuole, per le quali il cristiano educando il cuore, equilibrando la mente e addestrando la mano, intende a glorificare Dio e la Chiesa.

Il secondo pilastro è dedicato all'êra profetica. L'aspirazione alla eterna salvezza si rivela qui in numerose idee e visioni. Dalla disposizione generale del tutto, sempre logicamente e fedelmente storico, malgrado la poetica purezza, si riconosce che la esaltazione divina, di cui le figure sono penetrate, ha una origine profonda ed allo stesso tempo è rivolta intorno ad un oggetto, in virtù del quale diviene una verità della Chiesa. Abramo, dormendo, forma la radice dell'albero della vita, il quale cresce miracolosamente accanto ad un feretro con uno scheletro e la cui cima fiorita è Gesù Cristo Messia, re del cielo e principe della pace. Se le idee qui tradotte in lingua plastica (dice il Gruner) fossero espresse in qualche opera letteraria, questa avrebbe

facilmente raggiunto la celebrità ed efficacia della Commedia di Dante.

Abramo vede svolgersi tutta la sua discendenza: David, Salomone, Roboamo, Abia, Osa, Giosafat,/ Maria col libro della legge sulle ginocchia, e Gesù Cristo in alto benedicente dal cielo. La migliore interpretazione al simbolismo è, a mio giudizio, nelle parole di Gesù Cristo: « Questo è il pane (cioè, dice S. Agostino, la dottrina e la fede e il corpo di Cristo) che dal cielo è disceso, perchè chi ne mangia non muoia » (S. Giov. VI, 50), e nelle altre: « Questo è il pane disceso dal cielo, non come mangiarono i padri nostri la manna, e morirono. Chi mangia questo pane, vivrà in perpetuo » (Ivi, 9). Epperò noi vediamo a piè del pilastro, di qua e di là da Abramo, i Giudici che governano il popolo di Israele, accanto ad uno scheletro, a significare quella morte spirituale, di cui parla il vangelo. Dice il Crisostomo: « Ai buoni la vecchia legge promette lunga vita quaggiù; Cristo eterna ». Ma se quel pane è la dottrina e la fede e il corpo di Cristo, esso è, per la mistica benedizione (come dice Teofrasto), trasmutato nel corpo di Cristo, che non vedremmo senza orrore nella forma sua, e però ci si porge sotto le specie del cibo ordinario, buono per la vita eterna. E perciò S. Agostino spiega: « Il cibo del corpo, anche preso, non salva da morte; può anzi affrettarla. Il corpo di Cristo, all'umanità congiungendo la divinità, rende l'uomo partecipe d'un bene immortale; purchè però il vivere suo quaggiù sia degno al consorzio di quell'altra vita ».

Ma ecco che le profezie sono compiute. E un albero novello può ramificare, fiorire e dare frutti maturi. A piè del tronco giace anche qui un Patriarca (3° pilastro), nel quale crediamo di poter riconoscere Giacobbe, a cui appare la scala celeste; ed è chiamato il simbolo della nuova visione: la mediazione della chiesa e del sacerdozio fra Dio e l'uomo. Gli angeli, i quali colle mani intrecciate ed in atto di devota allegrezza assistono dai due lati ai miracoli della incarnazione del Verbo e della rivelazione del mistero della grazia celeste, circondano, anche di fuori, la visione del Patriarca, secondo la quale egli ergeva all'Altissimo per altare una pietra, prototipo della pietra angolare della Chiesa e per cui Gesù Cristo disse al Principe degli Apostoli: *Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam! Ipse erit*

expectatio gentium, disse Giacobbe di Gesù Cristo. E si dispongono davanti a Giacobbe tutti i profeti che con lui presentirono il tempo nuovo, nelle loro ispirazioni, fra le solitudini de' campi e gli antri dei loro ritiri. Le immagini delle loro visioni rappresentate in piccoli quadri, sono accompagnate una per una da angeli in mezze figure, devoti adoratori di ogni singolo mistero. L'annunziazione della Vergine, la visita a S. Elisabetta, la nascita di Gesù, l'adorazione de' Magi, la presentazione al tempio, la fuga in Egitto, la strage degli innocenti, la disputa di Cristo, il suo battesimo, la tentazione nel deserto, l'entrata in Gerusalemme, il Getsemani e il tradimento di Giuda, la flagellazione, la crocifissione, il sepolcro e la resurrezione commuovono il cuore del credente, che vede il nesso di tutta la vita di Gesù Cristo colla predizione di Giacobbe *in diebus novissimis* e l'avvenimento in Cristo delle profezie. Isaia vide la sostituzione di una vittima che sconta in sè i peccati di tutti; Baruch e Geremia la caduta degli idoli in Egitto. Ezechiello evocò i morti al giudizio universale :

> ...... *assorto in suo pensiero*
> *lesse i giorni numerati*
> *e degli anni ancor non nati*
> *Danïel si ricordò.*

A Gioele e ad Aggeo lampeggiò la gloria che verrebbe alla Chiesa dal Messia; parlando del tempio nuovo, Malachia esaltò la dignità del sacerdozio e prenunciò il sacrificio dell'Eucaristia. Osea, Amos, Abdia, Michea, Nahum, Abacuc, Sofonia, Zaccaria previdero la redenzione che in Balaam ebbe quel vaticinio: *Orietur stella ex Iacob et consurget virga de Israel.* Tutte le profezie sono adempite; l'aspettato delle genti è venuto, ha compiuto la sua missione, ha fondato la sua Chiesa, che aprirà fin d'ora il suo seno a nutricare tutti gli uomini e diffonderà la luce vera ad ogni vegnente nel mondo (S. Giov. I).

Dal canto estremo, il ritorno del Signore nel novissimo giorno. Ed eccoci al quarto pilastro.

Una vite poderosa arrampicandosi fino al trono di Cristo forma co' suoi rami intrecciati l'albero, dove sono schierate le file dei credenti, ai quali è concessa la grazia di giungere alla

vista di Dio e di entrare in vita eterna. Le radici dell'albero formano il confine fra il regno della luce e delle tenebre. Mentre all'alba della resurrezione si schiudono in un lato le tombe, e gli angeli menano i beati attraverso i sentieri della luce, vengono consegnati i reprobi agli spiriti vendicatori dell'inferno, e parte di essi incatenati per sempre, altri crudelmente maltrattati. A piè del Salvatore, con espressione di celeste meraviglia, stanno gli Apostoli.

Sorgono in alto le figure della Santissima Vergine e di S. Giovanni Battista, ambedue dritte in piè e colle mani levate in atto di intercessione. La disposizione di questa commovente scena, che riempie il mondo di terrore e di meraviglia, è di una semplicità veramente grandiosa. Gli strumenti della passione di Gesù Cristo, che ora sono innalzati a guisa di trofei, e gli angeli che con le loro trombe chiamano dai quattro venti i morti al tribunale eterno,

chiudono gloriosamente la rappresentazione disposta con tanta armonia, e mostrano, alfine, circonfuso dalla grazia, il quadro commovente che nemmeno il giusto può contemplare senza terrore (dice il Gruner). Mirabile epopea, esclama il p. Marchese, nella quale il pensiero valicando uno sterminato giro di secoli, si ferma a meditare come l'umana famiglia passasse pel doppio stadio di innocenza e di colpa per giungere a quello di premio o di pena!

È qui, in questo quarto pilastro, che il mistero della Eucaristia viene meglio adombrato. Laddove nei tre pilastri che figurano l'epoca di preparazione, di aspettazione e di missione del Promesso, il mondo al di là della croce, quel lungo periodo di amarezza, viene simboleggiato nell'acanto che corre e ricorre intorno a tutti i quadri delle scolture, qui, a contrapposto dell'amarezza dell'acanto, è piantato l'albero della dolce vite, a significare la nuova

êra di grazia e l'epoca di qua della croce. Quella vite, fra i cui trofei si spiega l'azione del giudizio universale, è l'unione dei fedeli con Gesù Cristo, a cui siamo congiunti come tralci alla vite, mediante la buona grazia, che con parola greca dicesi Eucaristia. Sono Sue parole coteste: « Colui che dimora in me ed in lui io dimoro, porta molto frutto; senza di me non potete far nulla. Il tralcio non porta frutto se non resta unito alla vite. Io sono la vera vite e voi ne siete i tralci: dimorate dunque in me » (S. Giov. XV). Ecco il centro d'azione del cristiano. Ecco Gesù Cristo, in cielo per gli eletti; nel Sacramento, per noi pellegrini di questa terra. Quello che svolgesi sotto la vite è la promessa avverata del Signore: « Chi mangia la mia carne e beve il sangue mio ha la vita eterna, e io lo risusciterò nell'ultimo dì ». Non colla divinità solamente (dice S. Agostino), la quale dà vita a ogni cosa, ma colla umanità sua santissima Egli è vita a noi (e lo addita il suo sacrifizio dall'alto con la croce). Crede e sente davvero che quella carne è corpo di Cristo, il fedele che vuol essere tutt' un corpo con esso, vivere cioè del suo spirito. Onde l'Apostolo (Cor. I, 15): « Molti un sol corpo siamo ». Oh Sacramento di misericordia, oh segno di umiltà, oh vincolo d'intimo amore! Chi vuol vivere creda, s'accosti, s'unisca; e avrà lo spirito vivificante. « Questo è che sazia (dice S. Agostino) ogni desiderio, che ci dona incorruttibilità, che ci fa convivere immortalmente con tutti i giusti in unità piena e perfetta ».

Ma a piè della vite è pure la morte e la pena; perchè il cristiano che del celeste frutto si ciba indegnamente, muore della morte spirituale. « A cibarsene e vivere in sempiterno richiedesi anima pura, e la preghiera da Gesù Cristo insegnata, che perdonato ci sia come noi perdoniamo » (S. Agostino), ci è appunto rammentata dagli strumenti della crocifissione, che sono in cima all'albero della vite: « Quel pane che ci darà, l'ha dato (dice il Beda) e nella cena in Sacramento e sull'altare della croce in sacrifizio ».

« Oh come è vero che dinanzi a queste storie gli affetti da esse eccitati, l'animo nostro fuori di sè portando, lo tengono immobile e muto come il marmo, e il marmo (al dire del p. Della Valle) animato con tanta eccellenza vivo pare, parlante, imperioso! » Egli teneva per certo che fino ai tempi di

Raffaello cosa più bella nelle produzioni dell'arte non siasi veduta giammai. Aveva ragione il Pontefice Pio II di asserire che i valenti artefici che lo scolpirono non furono punto inferiori a Fidia e a Prassitele: « Sembrano vive (egli dice) quelle teste di marmo candido, e le membra di uomini e di animali così espressive che pare l'arte avere qui emulata la natura. A tanta anima la sola voce manca! Ti par di vederla come cosa vera la resurrezione de' morti, il giudizio del Salvatore, le pene dei dannati, i premi degli eletti! ».

IV.

Dissi che la facciata del Duomo di Orvieto si può assomigliare al frontespizio miniato di un gran libro. Tale apparisce colla sublime idealità dell'architettura, colla squisitezza delle opere di ornato accompagnate dalla festa dei colori e dal brillare dell'oro.

L'interno è appunto questo gran libro che aperto al cuore del fedele gli parla arcanamente di Dio. Tutte le decorazioni della facciata mirano ad un significato solo, adempiono un solo ufficio: preparano l'anima del cristiano a udire il mistico linguaggio della religione e lo invitano dolcemente a penetrare nei tabernacoli del Signore. I quattro grandi pilastri co' loro bassorilievi lo richiamano ai ricordi degli alti fini dell'uomo sulla terra con le rappresentazioni del divino rivelato. Obliati gli affanni dell'oggi, sente non essere ancora perduta la speranza: con lo spirito rasserenato entra nel tempio, e tosto un sentimento di subita meraviglia si desta in lui all'aprirsi davanti, nella sua solenne maestà, la casa di Dio.

Raccoglimento, letizia, ispirazione, sono queste le prime sensazioni che si provano nel percorrere la grande nave. Essa invita, come una bella strada trionfale e la si percorre tutta senza arrestarsi, perchè è là in fondo, nell'abside o tribuna, che una placida armonia attrae, come a centro delle aspirazioni dell'anima.

Ivi la luce passando a traverso i vetri colorati « manda una litania senza fine alla vita gloriosa della Vergine ». Gli smalti

della grande vetrata, gli affreschi delle pareti ritraggono il poema sacro, onde ha origine la vita nuova della civiltà cristiana in tanti quadri, l'uno sull'altro come la scala di Giacobbe, quanti sono i diversi momenti della dimora del Cristo sulla terra in compagnia della sua Madre. Alzando gli occhi in alto, ci vorrebbe la penna di uno scrittore poeta per descrivere come nei cieli delle volte a crociera nuotino i santi, i serafini battano le ali nella increata luce; e il Cristo seduto tra benedicente e grave, che indica il gran libro aperto della vita, e tutto l'etere degli spazi celesti che si riempie di beati e di angeli a cantare a coro inni e laudi eterne. Sollevata da angeliche creature per l'azzurro dei cieli, poi su nell'empireo assisa nel trono di gloria a ricevere la corona di regina, i nostri trecentisti videro con la fantasia del sommo poeta

ridere una bellezza, che letizia
era negli occhi a tutti gli altri santi

e ritrassero la Vergine col cuore di Dante, col pennello di Giotto e di Duccio.

Raccoglimento, letizia, ispirazione derivano sopratutto dalla grande maestà di uno stile, solenne e vario, frutto dei tempi, come dice il Gally, il cui sentimento artistico unito ad alto sentimento di fede, produceva opere meravigliose; uno stile che tiene del basilicale, severo, ma slanciato fino a toccare le punte dell'ogivo; che svolge i più ricchi elementi dell'arte lombarda e li fonde in un sentimento nuovo attinto alle forme dell'arco acuto. È l'influenza dello stile dei benedettini, di cui in Orvieto rimangono numerose tracce, che lascia il suo stampo in un momento della fine del secolo XIII.

Dell'architettura interna del nostro Duomo la facciata col suo portale di centro a pieno arco lombardo, fiancheggiato dai due archi acuti, dà una idea generalissima. Le linee dell'interno s'incurvano simultaneamente a contrasto, avvicendati fra loro e legati insieme i due tipi principali dello stile basilicale e dallo stile comunemente detto gotico, ingentilito da consuetudini toscane. Nei muri di perimetro, sotto le arcate semicircolari, sostenuti dalle colonne cilindriche delle navi, girano in quieta curva volticine di cappelle lombarde, intorno a' cui lembi salgono

flessuose le spire nordiche e si intramezzano, abbracciandosi, linee verticali a sormontare finestre trifore. E così nell'avancorpo, il pilastro a fascio, gli archi di sesto acuto del braccio traverso

voltato a crociera fronteggiano gli archi rotondi che aprono ad un sereno trionfo la nave mediana e l'abside. E così ancora vediamo il ballatoio della nave grande collegarsi col loggiato dell'abside, e questo loggiato ripetersi nella parete interna, ripro-

ducendo l'andito di facciata; al modo stesso che la grande finestra centrale genera le finestre delle navi di fianco a perfetta somiglianza: e le finestre laterali di facciata si ripetono nelle due interne, ora chiuse e nascoste, del braccio traverso. Il concetto artistico del Duomo risponde al concetto simbolico, come le varie membra dei fedeli si uniscono in un corpo solo per costituire la Chiesa, a guisa del pensiero e della natura che vanno a far capo in Dio.

V.

La nostra cattedrale si solleva dal suolo rivolta ad oriente a significare il Sole di giustizia, e colle sue vaste navi per lungo e per largo descrive la croce, a rappresentare il corpo di Cristo nella sepoltura.

In mezzo alla nuda semplicità dell' architettura del tempio le opere che sono tracciate nei capitelli delle colonne e nel parapetto e balaustro dell' andito sono quanto l' arte dello scalpello e del trapano del secolo XIII ha prodotto, in tal genere, di più elegante.

Tutte queste parti si rivestono alla più ricca e variata maniera ogiva con notevole ritorno all' antico. La forma de' capitelli è quasi sempre ottagona, modellata sull' ordine corintio, con l' abaco a mensolette vegetali interrotte da rose, da teste d' uomini o di animali o di volatili; con modanature a foglie semplici e doppie, di cardo o di acanto, acquatiche o campestri; e dove con un ordine di dentelli, con un guscio e bastone cordonato o a occhi di bue, e dove con tondini a foglie o a rose a punta di diamante. Nel capitello della terza colonna sinistra sull' orlo della campana si leggono scolpite la parole di saluto alla Vergine: *Ave Maria*. L' andito, nella parete di facciata, ricorre sotto archettini trilobati; e lungo le pareti della navata, invece, è scolpito, e cioè col solo pettorale o balaustro a riquadri con rosa a traforo. Lo sostengono mensole foggiate variamente a fogliami o a teste d' animali.

Cosmati, toscani e compagni d' Arnolfo di Cambio precedettero di dieci e di venti anni intagliatori e scultori senesi, pisani

e fiorentini, e lasciarono poi la successione loro tutta intera ai senesi. Lorenzo Maitani, poi i suoi figliuoli, e Niccola e Meo Nuti, e Giovanni di Agostino, tutti senesi, non si occupavano, peraltro, se non di decorare di marmi la facciata. Nel 1347 Andrea Pisano, capomaestro dell' Opera, attese pure lui alla scoltura; ma di lavori ricordati col suo nome non sappiamo rinvenire traccia: di Nino suo figlio, ai servigi dell'Opera nel 1349, ugualmente. L' Orcagna, fiorentino, entra nel 1358, e al tempo suo sorse la prima opera di scalpello del secolo XIV; cioè il tabernacolo o cassa per serrare il reliquiario prezioso del SS. Corporale, tutto ornato nel fondo a musaico e sparso di pampini a bassorilievo, di grappoli d' uva e di fogliuzze di quercia, leggiadramente e gentilmente, e con opportuno significato simbolico verso l' Eucaristia.

Poco dopo sorgeva il Battesimo. La conca o pila è di marmo rosso tutto di un pezzo a forma ottagona, che è la forma stimata la più perfetta e più capace, siccome dice il Borromeo, l' ottava delle feste del Signore e dei santi è atta a misteriosamente significare la perfezione della gloria. La base di marmo bianco consiste di un ampio gradino ottagonale intagliato, su cui otto leoni sorreggono un fusto a fogliame, dove riposa la tazza. Si sformarono e si tagliarono i leoni nel 1373. Essi denotano la fortezza con che dobbiamo sostenere ogni patimento per Gesù Cristo, e insieme la vigilanza per non cadere in peccato, poichè, secondo l' antico adagio, *cernere leones, hostium pugnam indicat.* Il labbro della pila è corso e ricorso intorno intorno da un ornato a mezzo rilievo, dove in ciascuna faccia, fra il fogliame, sono scolpite figurette di angeli, di uomini e di animali. Ognuna sembra in sè racchiudere un senso simbolico: la tranquillità del cristiano in mezzo alle passioni, espressa in una figura d' uomo ben disegnato, a giacere, affrontato da belve feroci; la virtù della prudenza, in una figura di angelo che da una mano stringe il serpente e dall' altra mostra uno specchio o disco; la sapienza figurata in un angelo col libro e la face accesa, ed altre allegorie del Sacramento battesimale e dei doni dello Spirito Santo.

La pila per l' acqua santa col suo bel fusto triangolare è una ricca candeliera che sostiene la tazza, nel cui fondo guizza il pesce, che gli antichi cristiani simboleggiavano per il Signore.

L' acqua santificata da Cristo come la probatica piscina mossa e agitata dall' angelo, sana l' anima e la monda da' mali pensieri sul primo entrare nel tempio; dove le dodici colonne che lo sostengono rappresentano i dodici apostoli che ammaestrati da G. C. e ispirati dallo Spirito Santo fondarono la vera chiesa di Dio e propagarono il culto in tutte le parti del mondo. In tempi posteriori dodici statue si collocarono ciascuna sotto la sua colonna a rendere più vivo questo concetto, sebbene non ve ne avesse bisogno. Esse sono opere non spregevoli del secolo XVI, come quelle del Mosca e dello Scalza; del XVII, come una del Giambologna, e mediocri del XVIII. S' aggiunsero poi altre statue, per accrescere la nozione cristiana. Qua sono Adamo ed Eva, e di fronte Cristo e la Vergine; perchè si avesse presente il peccato, a cui andiamo soggetti per l' eredità dei primi progenitori, e la redenzione a cui siamo fatti partecipi per l'Adamo rigenerato in Cristo e per la seconda Eva corredentrice del genere umano. L' arcangelo e la Vergine da lui annunziata ci parlano di quel mistero della incarnazione, onde venne la tanto desiderata pace ad allietare l' umanità. I due angeli nella cappella del miracolo del SS. Corporale, S. Raffaele e S. Michele, sono i custodi delle nostre anime, e fedeli amici in vita e in morte vorranno accompagnarle dopo questo pellegrinaggio alla reggia celeste; e i santi protettori, S. Rocco e S. Sebastiano, nei pilastri di fondo alla chiesa, e S. Brizio e S. Costanzo, già nella cappella della Madonna, intercederanno per noi incessantemente.

In antico, il coro racchiuso da balaustri e da cancelli era situato in mezzo alla chiesa. Ivi il clero circondato dal popolo innalzava cantici al Dio vivente. Al di là de' cancelli era il presbiterio e la cattedra del vescovo coll' altare e la tribuna. Era questo il sacrario, a cui si ascendeva per gradini, mentre ai lati per due branche di scale si discendeva nella confessione, sepoltura de' corpi santi. La volta della tribuna ombreggiava il tabernacolo, dal quale pendeva la colomba avvolta in mistici veli, simbolo dello Spirito Santo, nel cui seno si custodiva il SS. Sacramento dell' Eucaristia. Dal seno della colomba passò poi nell' *arcella* o scatola eucaristica, poi nel tabernacolo di fianco all' altare, e finalmente nella sua propria cappella, dove si venera a piè del miracolo di Bolsena.

Come nei primi secoli cristiani, così nei primi tempi del nostro Duomo, uno solo fu l' altare, l' altare sopra alla confessione. « Una è la carne del nostro Signor Gesù Cristo (dice Ignazio) ed uno il calice del sangue suo per la unione, uno l' altare ed uno il vescovo col presbiterio » *(Ep. ad Philad.)*. In seguito, altari si costruirono intorno al recinto del coro al di sotto degli amboni, oggi spariti gli uni e gli altri; si costruirono nella nave traversa le cappelle della visitazione e dei Magi, che poi, nel cinquecento, il Sanmicheli, il Sangallo, il Mosca, il Moschino, Raffaello da Montelupo e lo Scalza decorarono di marmi a figure di alto e basso rilievo, incorniciate da ornati, fogliami e rabeschi, che sono un incanto della plastica moderna. Quella maniera piacque tanto, che invaghì a ripeterla in tutte le parti delle navi laterali, e dove non si poteva arrivare a farlo in marmo, si ricorse allo stucco, che malandato nel corso del tempo, fu da poco rimosso intieramente insieme a tutti gli altari, i due eccettuati della visita e dell' adorazione de' Magi. La medesima sorte aspettano tutte le statue, che rompono le linee architettoniche coi loro forti aggetti, e si impostano con poco buon gusto in mezzo alla severa rigidezza architettonica medievale del tempio, salvo il gruppo della Pietà, bell' opera dello Scalza, che orna la cappella della Madonna.

Quello stesso coro che abbiamo detto come si trovasse in origine nel corpo della chiesa, e precisamente sotto le prime incavallature del tetto, ai tempi di Paolo III fu trasferito in giro alla tribuna, rovesciandone i due lati e capovolgendone il centrale. Dove era la porta del coro ora è stata collocata la sedia del vescovo, fiancheggiata dalle belle edicole ciboriate per le due dignità del Capitolo, l'arcidiacono e l'arciprete, lavoro a finissima tarsia e scolpito a figure e a fogliami pieni di gentilezza, dall'Ammannato nel secolo XIV e dal Minella nel XV. Coi suoi centocinquanta seggi tiene il primato fra tutti i cori delle chiese di quel tempo per ampiezza, per magistero di scuola, d' intaglio e di tarsia, sostituitesi queste all' arte pittorica. La simbolica religiosa campeggia mirabilmente nelle figure dei santi espressi nell' una e nell' altra maniera. Tutti i santi protettori del popolo, del comune, del capitolo e delle parrocchie e chiese di Orvieto sono là sotto i baldacchini e le ghimberghe al di sopra di ciascun

officiante a salmodiare e levare inni al Signore, sacerdoti di Gesù Cristo, mediatori fra lui e la chiesa vivente. Un vero paradiso inneggia la Vergine rappresentata nella sua celeste coronazione che è sul timpano centrale.

Il medesimo ufficio fanno le pitture dell' abside e delle cappelle; poesia muta, che parla ai dotti e agli indotti il linguaggio della fede. Se il nostro Duomo si poteva innalzare e compiere tutto in un secolo, noi oggi non lo vedremmo diverso dalla chiesa di Assisi, dove Giunta, Cimabue e Giotto avevano colorito da cima a fondo, e non diverso dalle altre chiese orvietane di San Giovenale e San Lorenzo, e di tutta la Toscana, dal Camposanto pisano infino a Santa Trinita di Firenze e ai palazzi del Potestà, del Capitano di popolo e del comune nelle nostre antiche repubbliche. Gli uomini del medio evo, più degli stessi greci ed etruschi, volevano riprodotte le immagini della bellezza in ogni oggetto, in ogni luogo, e ricoprivano le grandi opere di architettura e anche di scoltura a colori e a oro dall' alto al basso. La lentezza, onde doveva necessariamente avanzare così ricca mole, ritardava le pitture, come opere che non possono venire se non le ultime ad ornare le fabbriche. Non appena finita di innalzare la cappella del SS. Corporale, ecco subito commessa la pittura della volta e delle pareti a storie. Donde si passa alla cappella grande dell' abside o tribuna, poi alla volta della nave traversa e alla cappella nuova. Nella quale ultima per cagione degli indugi interminabili soliti intervenire coi grandi artisti, si trovarono arrivati in pieno rinascimento dell' arte. Dopo di che non passò mezzo secolo che si decadde. E nel periodo della decadenza, gli orvietani che si trovavano disposti a continuare la pittura anche nelle navi laterali, misero ad effetto il proposito che gli antichi non erano stati in tempo a condurre a fine; ma si trovarono, senza accorgersi, fuori degli ideali dei mistici quattrocentisti, e corsero la via che allora era battuta da tutti. Quello che era stato bello fino allora, parve divenuto deforme. Lo stile ogivo si disse barbero e barocco, e tutto l' amore si volse alle nuove forme del paganesimo vissuto nei costumi, nei nomi, nel sentimento delle popolazioni, e perciò riprodotto nelle arti, che sono sempre lo specchio della vita e la forma rappresentativa del sentimento e

delle idee del tempo. In pochi anni le pareti laterali furono ricoperte di una veste che non era la loro, e questa veste rese grottesco l'aspetto dell'antico tempio, come chi dicesse di sostituire al cappuccio di Dante e di Boccaccio il cappello del secolo XVIII, o alle corazze dei guerrieri di Legnano, di Campaldino e di Montaperti le uniformi di Austerliz, di Waterloo o di Sadowa. Tutte queste pitture sono ora sparite senza rimpianto, solamente rimaste quelle di Ugolino d'Ilario nella cappella del SS. Corporale e nella tribuna, e quelle di Benozzo, del beato Angelico e del Signorelli nella cappella della Madonna, mirabile monumento di gloria per la pittura religiosa.

Le pitture più antiche sono quelle che condusse Ugolino d'Ilario nella cappella del SS. Corporale. Ivi si svolge tutta la dottrina eucaristica, i simboli del vecchio testamento chiariti coi fatti del testamento nuovo; i miracoli avvenuti in varii luoghi per rivelazioni eucaristiche messi a confronto col prodigio di Bolsena rappresentato in ogni suo particolare. Questa cappella è il vero monumento del miracolo che vi si custodisce. Insigne lavoro d'oro, d'argento e di smalti traslucidi è il tabernacolo che lo contiene tutto istoriato: scenette della vita e passione del Signore a fronte di episodi del miracolo eucaristico lo illuminano sulle due faccie, come una tavola opistografa. Finamente intagliata e mosaicata è la cassa marmorea che lo rinserra. Un arco trionfale colorito dalle gesta prodigiose della Eucaristia può dirsi tutta la cappella. Il tempo l'ha in più modi deformata, i restauri non l'hanno abbellita: ma a chi sente e crede muove ancora affetti, ispirazione e conforto.

A glorificare la Vergine è destinata la cappella della tribuna, le cui pareti riproducono la vita e la morte di lei, che nella volta è assunta in cielo e coronata dal divin Figlio in gloria di angeli e di santi. Qui si vede tutta l'eccellenza del pennello di Ugolino, che non privo di facoltà inventive apprese dai Senesi la gentilezza e purezza del disegno, portandovi una grande disinvoltura di movenze ed espressione di sentimento delicato e pieno di grazia. Il Pinturicchio, il Pastura ed altri rifecero alcuni scomparti, dove l'umidità della parete aveva prodotto guasti: ma del Pinturicchio è rimasto poco più di una figura o due.

Dove l' arte ha segnato un vero trionfo non indegno dei trionfi della fede è nella cappella della Madonna. Beato Angelico prima e Luca Signorelli di poi vi raggiunsero il sommo della gloria. Il Signorelli con quelle pitture dischiuse alle arti del rinascimento una nuova e più larga via con lo studio del vero che egli per primo rappresentava in una forma fantastica così potente, di cui soltanto il divino Michelangelo doveva toccare il più eccelso grado. Il concetto del Signorelli è un poema vastissimo. La civiltà cristiana che trionfa sulla pagana: la religione che attraversando i miti dell' antichità, fonda la sua sapienza teologica sulle rivelazioni dei profeti, e pone i suoi cardini nei quattro novissimi. Ovidio, Omero, Orazio, Lucano e Virgilio con episodi della loro letteratura precedono l' epoca cristiana, la cui letteratura è rappresentata da Dante. E del sacro poema, a cui pose mano cielo e terra, svolgonsi le visioni del purgatorio, scala a salire al paradiso, divinamente colorito nella volta. Ivi siede il Redentore in un nimbo di angeli, fra cori di apostoli, di profeti, di vergini, di patriarchi, di dottori e di martiri: e chi dopo avere osservato la predicazione dell' anticristo, il finimondo, la resurrezione dei corpi, la lotta a corpo a corpo dei reprobi cogli spiriti infernali restò colpito di sgomento per la sorte dell' uomo, si rincora e consola alla vista degli eletti che alla destra del Salvatore ricevono dagli angeli la corona di gloria.

Il tempio è reso più severo e vago insieme dagli effetti della luce che passa a traverso le finestre di un bell' alabastro giallognolo e di vetri smaltati e istoriati. La rifrazione dei colori, la vivacità delle figure de' santi, la luce misteriosa che si diffonde su per le travature dipinte del sacro luogo levano lo spirito al cielo e accompagnano all' altare con pensieri soavi colui che s' inoltra nel tempio, parlandogli il linguaggio della religione. La vetrata di tribuna, composta di tanti quadretti a smalti che si svolgono l' uno sotto dell' altro, come le pagine di un bel libro che vuol provare la divinità della religione, mette a confronto il testamento nuovo coll' antico, la vita di Gesù con le rivelazioni de' profeti. Qui, dove tutti i solenni riti si compiono; ove il sole come prima appare nell' orizzonte si mostra, la grande

vetrata è

. . . come orologio che ne chiami
nell' ora che la sposa di Dio sorge
a mattinar lo sposo perchè l' ami.

Si direbbe messa lì a squadernare il gran libro della vita di Gesù e della Vergine sotto gli occhi del raccolto popolo cristiano. Il grande occhio di facciata noi lo vediamo come

. . . . gloriosa ruota
muoversi e render voce a voce in tempra
ed in dolcezza, ch' esser non può nota,
se non colà dove il gioir s' insempra.

Esso mandando i riflessi dell' ultimo raggio della sera con figure intorno circondanti il Salvatore è immagine della gloria che ne aspetta alla seconda vita. All' occhio di facciata fanno riscontro i due, ora chiusi, sulla nave traversa: e tutti tre ci rappresentano

. . . . quegli ardenti soli
. . . . girati intorno a noi tre volte
come stelle vicino a fermi poli.

Finalmente, nelle cappelle del SS. Corporale e dell'Assunta, ove ogni giorno si celebrano i divini uffici, la gloria di Cristo risorto, rappresentata che era nell' una, e la gloria della Vergine Assunta, ritratta nell'altra, rimesse come in cantico, ci ridaranno

lo raggio della grazia, onde s' accende
verace lume e che poi cresce amando.

Tanta ispirazione nelle opere d' arte del duomo di Orvieto è l' effetto del senso anagogico che le informa. Come gli accidenti coprono e nascondono il corpo di Cristo nella Eucaristia, così in questo gran tempio dovuto al prodigio eucaristico qui presso avvenuto, si vela nella espressione de' segni la realtà dei dommi cristiani, la presenza di Dio in mezzo agli uomini e la comunione del cielo con la terra. E come nelle grandi opere letterarie, domina nella basilica orvietana un' unità di pensiero, che fu continuato anche dai cinquecentisti, i quali intendevano a trasformare le decorazioni del tempio, rinnovandole e compien-

dole. Le pitture che eseguirono lungo le pareti delle due navi erano tutte dedicate alla passione di N. S., e lo Scalza, architetto di gran valore, popolando la chiesa di statue mirava a questo, che tutto quel popolo vegliasse al sepolcro di Cristo, e aveva perciò collocato il gruppo della sua Pietà proprio in capo all' altar maggiore. La chiesa del Corpo di Cristo e della Vergine Assunta in cielo ha più di ogni altra chiesa stampato ed impresso quel carattere simbolico, per cui la chiesa spirituale è il corpo mistico di Gesù Cristo, è la sposa di lui, adorna di tutte le ricchezze della grazia e simbolo della Gerusalemme celeste.